SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 290
31 • 3 • 2002

RADAR libros

HACE MUCHO, MUCHO TIEMPO, EN LA GALAXIA DE LOS SETENTA, EL SUJETO DE LA HISTORIA ERA EL PROLETARIADO; EL OBJETIVO, LA REVOLUCIÓN SOCIALISTA Y EL SISTEMA QUE HABÍA QUE DERROTAR, EL ESTADO BURGUÉS. HOY, MICHAEL HARDT Y TONI NEGRI, PALADINES DEL MILENARISMO DE IZQUIERDA, VIENEN A DECIR, EN EL SOBERBIO PANFLETO LLAMADO IMPERIO, QUE EL SUJETO DE LA HISTORA ES LA MULTITUD, EL OBJETIVO ES LA REVOLUCIÓN COSMOPOLITA Y EL SISTEMA QUE HAY QUE DINAMITAR ES EL IMPERIO. QUE LA FUERZA SEA CONTIGO: ES LA HORA DE LA REVOLUCIÓN POSMODERNA.



EL COMUNISMO AL DÍA

En 1997, Toni Negri volvió a Italia para cumplir con la cárcel a la que había sido condenado por su militancia durante los años setenta. Su único equipaje era un ejemplar del libro de Lucrecio, *De rerum natura*. Atrás quedaba el manuscrito de *Imperio*, que acababa de terminar de escribir con Michael Hardt.

POR GABRIEL ALBIAC, DESDE ROMA

Imperio es probablemente el éxito editorial más extraño de las dos últimas décadas en Estados Unidos. Que el *New York Times* calificara como el más importante del último decenio este libro revolucionario, redactado por un joven profesor de la Universidad de Duke (Michael Hardt) y un pensador marxista, criminalizado y casi borrado del horizonte italiano (Antonio Negri), es ya notable. Que la edición se haya agotado de inmediato y que traducciones a más de 10 lenguas estén disponibles (en Internet puede conseguirse gratuitamente la versión castellana), da cuenta de hasta qué punto *Imperio* apunta en la diana exacta de las preocupaciones de un mundo estupefacto ante sus propias mutaciones. ¿Qué es *Imperio*? Ante todo, un envite: reanudar el marxismo desde cero. Y refundamentar una política comunista ajena al socialismo (tanto el soviético como el socialdemócrata). Con todos los riesgos de la hipérbole, *Imperio* es el intento de escribir *El Capital* del siglo XXI.

Imperio. No imperialismo. Toda la reinvención del marxismo, que *Imperio* trata de acometer, gira en torno a este matiz.

–Es un envite esencial. Hay que salir de lo que ha sido la vieja concepción marxista-leninista, conforme a la cual el imperialismo es la expansión del capitalismo nacional hacia espacios mundiales, que crea una jerarquía a través de la centralidad de las grandes potencias. Todo eso es un marco caduco. El Estado-nación no es ya el sujeto del desarrollo mundial capitalista. El mercado global es una realidad, en la cual las naciones van a diluirse. No estamos diciendo que el Estado-nación ya no exista, pero sí que se da una transferencia esencial de su soberanía.

Esta tesis de la desmaterialización del sujeto del dominio prolonga lo que escribía usted en los ochenta acerca del primado de la mercancía inmaterial.

–Insistimos mucho, en este libro, acerca de esta relación entre la reorganización de la producción a nivel mundial y la forma del mando que se ejerce sobre ella. Cada vez más, los elementos que están ligados a la circulación de mercancías y servicios inmateriales, a los problemas de la reproducción de la vida, pasan a ser centrales. Un poder que intente seguir ese contexto vital debe adecuarse a ello. Todo ello concierne más a la forma del mando que al lugar desde el cual se ejerce. Pensamos que no hay un lugar de centralización del imperio, que es preciso hablar de un no lugar. No decimos que Washington no sea importante: Washington posee la bomba. Nueva York posee el dólar. Los Ángeles posee el lenguaje y la forma de la comunicación. Pero los lugares del mando lo atraviesan todo, allá donde hay nuevas jerarquías y nuevas formas de explotación.

En *Imperio* plantean ustedes el problema al revés, al afirmar que "contra todos los moralismos y las posturas del resentimiento y la nostalgia, debemos decir que estos nuevos terrenos imperiales proveen mayores posibilidades de creación y liberación".

–Sí, no tiene sentido soñar una marcha atrás. El imperio configura la nueva realidad a partir de la cual es preciso plantearse las formas de lucha contra el capital y el capitalismo global. Esto es extraordinariamente importante. Para comprender bien las cosas, tal vez sea necesario dar un paso atrás y un paso adelante. El paso atrás es la situación en la cual nos hallamos hoy: una situación determinada por las luchas a nivel central y a nivel del Tercer Mundo. Las luchas obreras en el centro y las luchas anticoloniales en la periferia horadaron, en los años sesenta, el poder del Estado-nación y fueron una gran fuerza de ruptura. La determinación capitalista, llegados a ese punto, produjo un salto, una reorganización de los espacios de mando y de las técnicas generales a aplicar. El paso atrás es éste: la creación del mundo global es el resultado de un proceso de lucha; la derrota de las luchas obreras, al igual que las del Tercer Mundo, es una derrota que, sin embargo, dejó una enorme precariedad en el mando del capital. Ahí se planteó la gran dificultad: salir del modelo nacional del mando capitalista; salir del modelo moderno.

¿No hay un cierto milenarismo en la suposición de que esta masa migratoria vehicule la potencia revolucionaria o, en todo caso, renovadora? ¿No podría, al menos en teoría, producirse la hipótesis contraria: una regresión ideológica, política, religiosa incluso, extremadamente arcaizante?

–Bueno, nosotros no decimos que esos movimientos migratorios sean una fuerza revolucionaria.

Pero sí que son una potencia de destrucción de lo establecido.

–Eso sí. Porque son portadores de contradicciones extremadamente fuertes y, por tanto, portadores de potencia nueva. El segundo volumen de *Imperio*, que estamos preparando, se centrará precisamente en los problemas de organización a través de las metamorfosis, la definición de las nuevas potencias. Hay que subrayar algo importante. A medida que la producción se transforma en producción intelectual, inmaterial, las relaciones entre el trabajo y sus expresiones se hacen inmediatas: no se precisa ya de nadie que proporcione instrumentos de trabajo, cada cual lleva consigo, en esa migración, su cerebro, que es el instrumento. A partir de ahí, incluso la espontaneidad debe ser replanteada en términos nuevos. Jamás he estado de acuerdo con un espontaneísmo que mitificase la conciencia de clase, pero hoy las cosas han cambiado por completo. La relación entre saber hacer, fuerza de trabajo, conciencia e imaginación es inmediata. Otro argumento: la política se convierte, cada vez más, en biopolítica. Lo investido por el imperio y el proceso de globalización son las formas mismas de la vida. Y esas formas de vida pasan a ser fundamentales, incluso para valorizar la producción. Cuando decimos que los instrumentos de trabajo se forman más bien a través de la cooperación que a través del anticipo de medios o de dinero por parte del capital, estamos diciendo cosas de una extraordinaria trascendencia. Decir, por ejemplo, que la cohesión social, las relaciones sociales son lo más importante –y no desde un punto de vista político sino productivo–, que la cooperación lingüística pasa a ser esencial en la creación de valor. En suma: la vida, sus lenguajes, sus formas pasan al primer plano. Eso es la inmediatez de lo político, el renacimiento de lo político.

Frente a esa irrupción difusa de lo político en la vida, la política institucional se degrada. "La corrupción", tal y como escribe usted, "ha tomado el lugar de la democracia".

–A medida que las viejas formas del Estado van desapareciendo y una gobernación continua, sin límites, va desarrollándose, la legalidad estatal del Estado-nación deja de existir, el comercio internacional es dominado por la *lex mercatoria*, es decir, por los acuerdos entre las empresas. En resumen, nos hallamos en una situación en la cual el contrato entre grandes empresas es fuente de Derecho. La corrupción pasa a ser la forma en la cual la vida se desarrolla. No se puede denunciar la existencia de contaminaciones o interferencias mafiosas. En realidad, las formas más elegantes del ejercicio del poder tienen escasísimas diferencias con eso. El verdadero problema es el de comprender cuáles son las dificultades de construcción de un nuevo derecho consensual real.

Desde final de la década de los ochenta, el pensamiento de matriz revolucionaria se extinguía en un callejón sin salida. ¿Qué quiere decir hoy, para ustedes, "ser comunista"?

–Dos o tres cosas importantes. Por un lado, el fin de la explotación, de esta explotación que, cada vez en mayor medida, ha pasado a ser algo que atraviesa los intercambios más abstractos. El final del socialismo real y de las prácticas burocráticas del socialismo no ha venido acompañado por el fin de la explotación. Sin embargo, la potencialidad del trabajo ha sufrido una transformación extraordinaria. Somos comunistas, hoy, desde nuestra consideración de que se puede liberar el trabajo. Estamos convencidos de que el trabajo sigue siendo todavía el elemento fundamental, a través de esas transformaciones que hemos sido los primeros en analizar desde hace dos o tres décadas. Nuestra apuesta comunista es hoy: a favor del trabajo, contra la explotación. Mi comunismo es la vida contra la explotación. ♠

LAS FICHAS DEL IMPERIO



REPRODUCIMOS A CONTINUACIÓN ALGUNOS TRAMOS DE *IMPERIO* PARTICULARMENTE IMPORTANTES PARA COMPRENDER EL IMPACTO QUE EL LIBRO HA TENIDO ENTRE LOS SECTORES PROGRESISTAS DE TODO EL MUNDO.

POR TONI NEGRI Y MICHAEL HARDT

A través de la transformación que provoca hoy en el derecho supranacional, el proceso de constitución del imperio tiende, directa o indirectamente, a penetrar en la ley nacional de los Estados-nación y a reconfigurarla; por lo tanto, el derecho supranacional sobredetermina decisivamente el derecho doméstico.

Probablemente, el síntoma más significativo de esta transformación sea el desarrollo del llamado *derecho de intervención*. Habitualmente se lo concibe como el derecho o el deber que tienen los sujetos dominantes del orden mundial para intervenir o resolver problemas humanitarios, garantizar acuerdos e imponer la paz. El derecho de intervención figuraba predominantemente entre la panoplia de instrumentos acordados por las Naciones Unidas en su Carta para mantener el orden internacional, pero la reconfiguración contemporánea de este derecho representa un salto cualitativo. Los Estados soberanos individuales o el poder supranacional (la ONU) ya no intervienen, como ocurría en el antiguo orden internacional, solamente para asegurar o imponer la aplicación de compromisos internacionales voluntariamente acordados. Ahora, los sujetos supranacionales, legitimados no por el derecho sino por el consenso, intervienen en nombre de cualquier tipo de emergencia y de principios éticos superiores. Lo que sustenta esta intervención ya no es solamente un estado permanente de emergencia y excepción sino un estado permanente de emergencia y excepción justificado por *la apelación a valores esenciales de justicia*. En otras palabras, el derecho de policía queda legitimado por valores universales (pág. 33).

Con el fin de la Guerra Fría, los Estados Unidos fueron convocados a desempeñar el papel de garante y a dar mayor eficacia jurídica a todo este complejo proceso de formación de un nuevo derecho supranacional. Del mismo modo que en el siglo I de la era cristiana los senadores romanos le pidieron a Augusto que asumiera los poderes imperiales de la administración por el bien público, hoy las organizaciones internacionales (las Naciones Unidas, las organizaciones monetarias internacionales y

PEQUEÑO SALTAMONTES

Michael Hardt es un hombre cordial y retraído, que habla en voz baja y viste siempre pantalones vaqueros. Nació en 1960 y se crió en Washington. Es hijo de un sovietólogo de la Biblioteca del Congreso. Estudió Ingeniería en Pensilvania "durante la crisis de la energía", época en la que se interesó en las fuentes energéticas alternativas, y trabajó durante las vacaciones en una fábrica italiana haciendo paneles solares. Se trasladó a Seattle en 1983, año en que se doctoró en Literatura Comparada. Luego marchó a París a redactar una tesis sobre Italia en los setenta, bajo la dirección del filósofo-activista fugitivo Toni Negri, con quien comenzó una colaboración intelectual que no cesa.

POR ADRIAN CANGI, DESDE NUEVA YORK

Michael Hardt enseña en la Duke University, una de las universidades norteamericanas orientadas hacia el desarrollo de los estudios culturales. Es autor de uno de los más lúcidos análisis de la obra de Deleuze (*Gilles Deleuze . An Apprenticeship in Philosophy*, 1993). Ha traducido al inglés *La anomalía salvaje. Poder y potencia en Spinoza* de Toni Negri y *La comunidad que viene* de Giorgio Agamben. Colaboró activamente con Negri en la revista *Futur artérieur* y es coautor, junto con el célebre filósofo italiano encarcelado, de *Labor of Dionysus: Communism as Critique of the Capitalist and Socialist State . Form* (1990) y de *Imperio*, el libro que (por razones obvias) es él quien se ha encargado de presentar en el mundo desde su aparición en inglés en el 2000. A continuación, una charla exclusiva con **Radarlibros.**

¿Cómo definiría la escritura en colaboración con Toni Negri?

–Me interesa mucho el proceso de la colaboración en las prácticas estéticas y políticas, porque colaborar es un acto de liberación. No es mi voz, ni tampoco la voz del otro: es una especie de escritura con la voz del otro, que crea una voz singular, que no le pertenece ni a uno ni al otro. La colaboración de hecho es un síntoma que apunta a un nuevo tipo de trabajo. En la segunda mitad del siglo se da un pasaje de un trabajo de fábrica, como el punto más alto de la economía, a una fase actual en que la fábrica todavía existe, pero no es definitoria. El máximo de libertad de trabajo se convierte en el fundamento de la producción de riqueza y entra en ruptura con la relación disciplinaria de la fábrica. Ésta es la propuesta de las nuevas formas de cooperación productiva y su potencia política: un trabajo inmaterial-intelectual emancipado de las lógicas disciplinarias. El trabajo inmaterial es al mismo tiempo una potencia expresiva y las herramientas encarnadas son creadoras de potencias de vida, tanto racionales como afectivas. De esta forma, el trabajo inmaterial es una comunicación de orden afectivo que se impone a la información entendida como un flujo muerto. Es posible, entonces, pensar que la colaboración, en cuanto forma de escritura, deviene hacia un nuevo tipo de trabajo. No obstante, el capital es capaz de capturar la cooperación social autónoma; pero, desde un punto de vista, puede sostenerse que el círculo del capital es el que ha creado este nuevo tipo de trabajo y en su interior es donde se inscriben las potencialidades de autonomía.

¿Cómo ve la producción de subjetividades autónomas y sus resistencias para no ser integradas por los imperativos del capitalismo mundial integrado?

–Me interesa el concepto de producción de subjetividad como interna al capital; es el modo en el que se presenta esta producción actualmente. Esto no niega el hecho de otro modo de producción, interna al capital, de una fuerza o potencialidad liberadora. Liberación, más que "línea de fuga", sería el concepto que me interesa. El sujeto fuera del capital es una especie de nostalgia que identifica a cierta izquierda tradicional. El problema es trabajar dentro del círculo del capitalismo integrado para crear nuevas posibilidades de vida, en vez de pensar formas de subjetividad fuera del círculo del capital.

¿Entonces sostiene que no es posible pensar un afuera como liberación sino una liberación en el interior del capitalismo mundial integrado que administra el conjunto de medios de coerción?

–Después de la publicación de *Imperio*, incluso los críticos amigos han objetado la idea de inexistencia de un polo exterior, por razones que se pueden considerar ideológicamente acertadas. Los amigos de la izquierda tradicional europea se oponen a lo que expusimos, porque imaginan unaEuropa políticamente unida que pueda funcionar como contrapeso a los Estados Unidos, argumentando que el mundo se encuentra bajo el dominio de los Estados Unidos y que la Europa política y crítica es una alternativa. Por otra parte, los amigos chinos sostienen que China y el Este son potencialmente polos políticos como alternativa al dominio de los Estados Unidos. Hemos sostenido, al contrario, dos ideas: que no hay afuera del imperio y que el imperio no es los Estados Unidos. La idea de construir un afuera como alternativa de los Estados Unidos resulta comprensible pero, tanto para Negri como para mí, la idea nostálgica del afuera está unida al principio de autonomía de los Estados-naciones, que ha terminado en función de complejos equilibrios del sistema financiero mundial. Estar afuera no es la única posibilidad de una práctica política; dudamos de tal afuera y sostenemos una vía, tal vez más difícil, que es la de construir en el interior del imperio una alternativa que no sea regional ni nacional, formada por subjetividades transversales. Creemos que el único modo razonable es la revolución global. Toda reforma local es utópica e imposible.

¿Qué diferencias hay entre construir una cooperación social autónoma en el interior de un mercado global y la idea política de Deleuze y Guattari de "línea de fuga"?

–De entrada, ambas metáforas crean ideas espaciales diferentes. Deleuze y Guattari sostienen que se trata de construir huyendo, huir y encontrar un arma mientras se huye. Nosotros pensamos que analizando críticamente la noción de "línea de fuga" es posible detectar su uso individualista. La "línea de fuga" puede ser suicida o fascista, aunque también constructiva. Un ejemplo sería el uso de las drogas como un fino límite de la "línea de fuga" entre la expresión y la grieta. También puede ser pensada como experiencia colectiva de colaboración, pero es cierto que ciertos usos de las drogas pueden ser destructivos. Creemos que es posible la construcción de alternativas en el interior del territorio de la cooperación, no individualista y potenciadora. El concepto de éxodo comienza cuando pensamos la "línea de fuga" como idea de colectividad: viaje o peregrinaje sin punto donde arribar. Peregrinaje infinito.

¿Qué piensa de la crítica de Slavoj Zizek a *Imperio*, según la cual hay poco análisis para dilucidar de qué modo el proceso socioeconómico global podría abrir espacios para medidas radicales?

–Zizek es muy inteligente en sus observaciones, aunque nosotros también realizamos una crítica de nuestro libro. Intentamos un análisis muy abstracto del poder actual. Por eso mismo, *Imperio* no propone la construcción de una alternativa como en el *Manifiesto comunista*. En ese sentido nuestro libro es premarxista, como dice Zizek, con buenas razones. No creo que sea el momento histórico de hacer una propuesta como la del *Manifiesto comunista* y tampoco hay un modo actual posible para hacerlo. En nuestro libro, el concepto de "multitud" funciona más como un concepto poético más que fáctico.

¿Cree que el imperio evacuó la memoria en algún estrato?

–La memoria de ciertos períodos y de ciertas experiencias no han sido destruidas, pero han dejado de ser pensadas. No hay memoria, por ejemplo, en los Estados Unidos, de una cierta izquierda militante. Sólo hay memoria de una música siempre presente como MTV. El imperio y la sociedad espectacular han creado una memoria unificada y progresivamente unificante. Ciertas experiencias vivas están fuera de la memoria unificada y por ello no existen. Hay una memoria local destruida por esta modalidad unificada: por ejemplo, el setenta revolucionario argentino.

¿Cuál cree que es el destino de los poderes alternativos?

–La geografía de estos poderes no ha sido trazada. Se perciben prácticas a través de las luchas, las resistencias y los deseos de la multitud. La fuerza resistente actúa y hay que componerla en concordancia contraria a los procesos de globalización.♣

---

hasta las organizaciones humanitarias) les piden a los Estados Unidos que asuman el rol central en el nuevo orden mundial. En todos los conflictos regionales de fines del siglo XX, desde Haití hasta el Golfo Pérsico y desde Somalia hasta Bosnia, los Estados Unidos fueron convocados a intervenir militarmente (y estamos hablando de pedidos reales y sustanciales, no de meros trucos publicitarios destinados a calmar el disentimiento público estadounidense). Aun cuando hubiesen sido reacios a tal intervención, los militares estadounidenses habrían tenido que responder a esos requerimientos en nombre de la paz y el orden. Ésta quizás sea una de las características esenciales del imperio, es decir, su desarrollo estriba en un contexto mundial que permanentemente reclama su existencia. Los Estados Unidos son la fuerza policial de la paz, pero sólo en última instancia, cuando las organizaciones supranacionales de paz exigen una actividad organizativa y un conjunto articulado de iniciativas jurídicas y de organización (pág. 173).

El legado de la modernidad es un legado de guerras fratricidas, de un "desarrollo" devastador, una "civilización" cruel y una violencia nunca antes imaginada. Erich Auerbach escribió una vez que la tragedia es el único género que puede llamarse propiamente realismo en la literatura occidental y esto quizás sea cierto a causa de la tragedia que la modernidad occidental desató en el mundo. Los campos de concentración, las armas nucleares, las guerras genocidas, la esclavitud, el *apartheid*: no resulta difícil enumerar los diversos escenarios de la tragedia. Sin embargo, al insistir en el carácter trágico de la modernidad, no pretendemos seguir a los filósofos "trágicos" de Europa, de Schopenhauer a Heidegger, quienes transformaron estas destrucciones reales en narrativas metafísicas sobre la negatividad del ser, como si estas tragedias auténticas fueran meramente una ilusión o, más bien, ¡nuestro destino último! La negatividad moderna no se sitúa en alguna esfera trascendente sino en la dura realidad que tenemos ante nosotros: los campos de las batallas patrióticas de las dos guerras mundiales, desde las matanzas de los campos de Verdún a los hombres nazis y la repentina aniquilación de miles de personas en Hiroshima y Nagasaki, los bombardeos sostenidos en Vietnam y Camboya, las masacres desde Sétif y Soweto hasta Sabra y Shatila, y la lista continúa interminable. ¡No hay Job que pueda soportar tanto sufrimiento! (Y cualquiera que se ponga a enumerar semejante lista pronto advierte hasta qué punto es inadecuada para dar cuenta de la cantidad y la calidad de las tragedias.) Pues bien, si *esa* modernidad ha terminado y si el Estado-nación moderno que sirvió como condición ineludible para la dominación imperialista e innumerables guerras está desapareciendo del escenario mundial, ¡de buena nos libramos! Debemos quitarnos de encima cualquier extraviada nostalgia por la *belle époque* de la modernidad (págs. 58-59).

En esta situación, ¿cómo puede reactivarse un discurso político revolucionario? ¿Cómo puede obtener nueva consistencia e incorporar en algún eventual manifiesto una nueva teleología materialista? ¿Cómo podemos construir un aparato que reúna al sujeto (la multitud) con el objeto (la liberación cosmopolítica) en el seno de la

CONTINÚA EN LA PÁGINA SIGUIENTE ▶

posmodernidad? Evidentemente, esto no puede lograrse siguiendo las indicaciones ofrecidas por Marx y Engels, ni siquiera aceptando por entero el argumento del campo de inmanencia. En la fría placidez de la posmodernidad, lo que Marx y Engels percibían como la copresencia del sujeto productivo y el proceso de liberación es en alto grado inconcebible. Y sin embargo, desde nuestro punto de vista posmoderno, los términos de *El príncipe* de Maquiavelo, entendido como un manifiesto, parecen adquirir una nueva contemporaneidad. Forzando un poco la analogía con Maquiavelo, podríamos plantear el problema del modo siguiente: ¿cómo puede la fuerza productiva dispersa en diversas redes hallar un centro? ¿Cómo puede la producción material e inmaterial de los cerebros y los cuerpos de la mayoría construir un sentido y una dirección comunes? O, más precisamente, ¿cómo puede encontrar su príncipe el esfuerzo de salvar la distancia entre la formación de la multitud como sujeto y la constitución de un aparato político democrático?

Probablemente tengamos que reinventar la noción de teleología materialista proclamada por Spinoza en los albores de la modernidad, cuando afirmaba que el profeta produce su propio pueblo. Quizás deberíamos reconocer, junto con Spinoza, el carácter irresistible del deseo profético, tanto más poderoso cuanto más se identifica con la multitud. Tampoco está nada claro que esta función profética pueda hacerse cargo de nuestras necesidades políticas o pueda sustentar un manifiesto potencial de la revolución posmoderna contra el imperio pero, ciertamente, las analogías y las coincidencias paradójicas parecen sorprendentes. Por ejemplo, mientras Maquiavelo propone que el proyecto de construir una nueva sociedad desde abajo requiere "armas" y "dinero" e insiste en que debemos buscarlos en el exterior, Spinoza responde: ¿no las tenemos ya? ¿Las armas necesarias no están acaso en el poder creativo y profético de la multitud? Tal vez también nosotros, situándonos en la esfera del deseo revolucionario de la posmodernidad, podamos responder: ¿no poseemos ya "armas" y "dinero"? El tipo de dinero necesario al que se refiere Maquiavelo puede estar en realidad en la productividad de la multitud, el actor inmediato de la producción y la reproducción biopolíticas. Las armas en cuestión pueden estar contenidas en el potencial del pueblo para sabotear y destruir con su propia fuerza productiva el orden parasitario de la dominación posmoderna (págs. 74-75).

En la posmodernidad, la riqueza social acumulada es cada vez más inmaterial; incluye relaciones sociales, sistemas de comunicación, de información y redes afectivas. Correspondientemente, el trabajo social se vuelve más inmaterial; produce y reproduce simultánea y directamente todos los aspectos de la vida social. A medida que el proletariado se convierte en la figura universal del trabajo, el objeto del trabajo proletario se hace igualmente universal. El trabajo social produce la vida misma (pág. 239).

ASÍ NOS VEN

"ESCRIBO PORQUE BUSCO LA VERDAD"

Rodolfo Fogwill no necesita presentación para nuestros lectores. En la siguiente entrevista, publicada originalmente por el diario *El País*, el polémico escritor se refiere a la situación actual de la literatura argentina.

POR JOSÉ ANDRÉS ROJO, DESDE MADRID

Rodolfo Enrique Fogwill (Buenos Aires, 1941) pasea por las calles de Madrid y pregunta delante de un coche un tanto destartalado: "¿Cuánto cree que costará aquí tal como está?" Y barrunta una cifra en euros. Sí, podría ser. Cuenta que hace poco vendió en Argentina el último de los coches que le quedaban. Un deportivo. Lo hizo por la cuarta parte del valor de las distintas piezas que había ido incorporando en su interior. Es su manera de ventilar la catastrófica situación que atraviesa en estos momentos su país. Fogwill es un cajón de sorpresas. No sólo su literatura es una de las más originales de cuantas se escriben en estos momentos, aquí y allá, en ésta y en otras lenguas. Es que él mismo desborda las coordenadas dentro de las que, para cualquier mortal, se mueve un escritor. Comenzó siendo sociólogo, y luego se convirtió en investigador de mercados, audiencias y opinión pública. Había estado un tiempo enredado con la guerrilla, y luego pasó una larga época enganchado a la cocaína. Ha hecho mucha publicidad. También estuvo en prisión. Tiene cinco hijos. Vivió con varias mujeres. "Trabajo actualmente de asesor en una empresa chilena de golosinas", explica. "Aunque, la verdad, ahora hago de actor en un *reality show* que ha montado Random House Mondadori sobre literatura latinoamericana. Me han traído a España como una atracción exótica en un país que ya no tiene literatura."

Así es Fogwill, contundente en sus diagnósticos, infatigable conversador sobre las cuestiones más variadas de este mundo y absolutamente preciso cuando calcula los precios de los coches (y de otro montón de cosas). El *reality show* sobre el que bromea lo ha traído a Madrid para presentar *En otro orden de cosas*, la novela que acaba de publicar en Mondadori. Literatura inclasificable, más que novela en un sentido decimonónico. Cada uno de sus capítulos está titulado con un año, de 1971 a 1982, y podría leerse como una crónica atípica de la historia argentina de esos años. Fogwill comenta: "La escribí de un tirón, y luego la dividí en capítulos". Se le pregunta entonces sobre el sentido de esa división, sobre su estructura, sus resonancias históricas, su estilo y sus obsesiones. "No me importa nada de todo eso", dice rotundamente. ¿Entonces? "Sólo me importa escribir. Cuando uno está follando, no anda preguntándose sobre diversas cuestiones, simplemente disfruta."

En otro orden de cosas pone en escena distintas relaciones humanas sobre el telón de fondo de una ciudad, Buenos Aires. Las referencias concretas a la historia argentina son mínimas y, por tanto, la ciudad adquiere una condición abstracta que la convierte en un paisaje familiar para cualquier habitante de este tiempo. Las actividades clandestinas de un grupo de izquierdas, los proyectos megalómanos de una gran obra, la trama de una empresa impersonal: una sucesión de ámbitos, con sus personajes y sus historias, propios de esta época desbocada.

¿Hay, tal vez, algo de Jünger en este libro? "Seguramente", dice Fogwill. "Está, por lo menos, esa idea que desarrolló el autor de *El trabajador*, y que revela que basta con convencer a la gente de que lo que hace tiene sentido para que la tengas atrapada."

"Todo queda dividido entre los fuertes, gozosos de su fuerza, una suerte de capitanes de la industria salidos de un sueño de los nazis, y los débiles que se entregan a vivir como budistas extasiados en la adoración de su propia insignificancia", escribe Fogwill en este libro (anteriormente ha publicado en España *Cantos de marineros en La Pampa* y *La experiencia sensible*, ambos en Mondadori).

Y de vuelta al oficio de escribir. Fogwill coge uno de sus libros de poesía, abre cualquier página. Recita unos versos en los que dialogan unos peces: "y nadaremos siempre/ en nuestro todo/ sin saber nada/ sin poder nada/ sin querer nada/ puro nadar,/ nosotros?". Y comenta: "Sí, tal vez escribo porque busco la verdad. Pero eso no lo ponga, que en estos tiempos suena conservador". ♣

AIRADICCIÓN

LA PASTILLA DE HORMONA
César Aira
Belleza y Felicidad
Buenos Aires, 2002
14 págs., $ 2



POR ARIEL SCHETTINI

He aquí un libro que no es una comida completa. Tampoco es un libro. Son apenas 14 paginitas editadas como si se tratara de una fotocopia de un libro, pero útil para aquellos que necesiten una dosis periódica de Aira. Menos que un libro es un chiste. El precio ínfimo y la seguridad literaria de la poción, de todos modos, justifica su compra.

Un hombre toma una pastilla, piensa en la luz, compra un velador y un libro sobre "la vida cotidiana en la antigua China". He ahí la anécdota del relato. El resto del libro comprimido es una reflexión sobre los actos íntimos e inconfesables, la iluminación de los astros oscuros en el Universo, el universo de los objetos baratos y, por supuesto, el efecto de la iluminación de las grandes ciudades sobre la bóveda celeste.

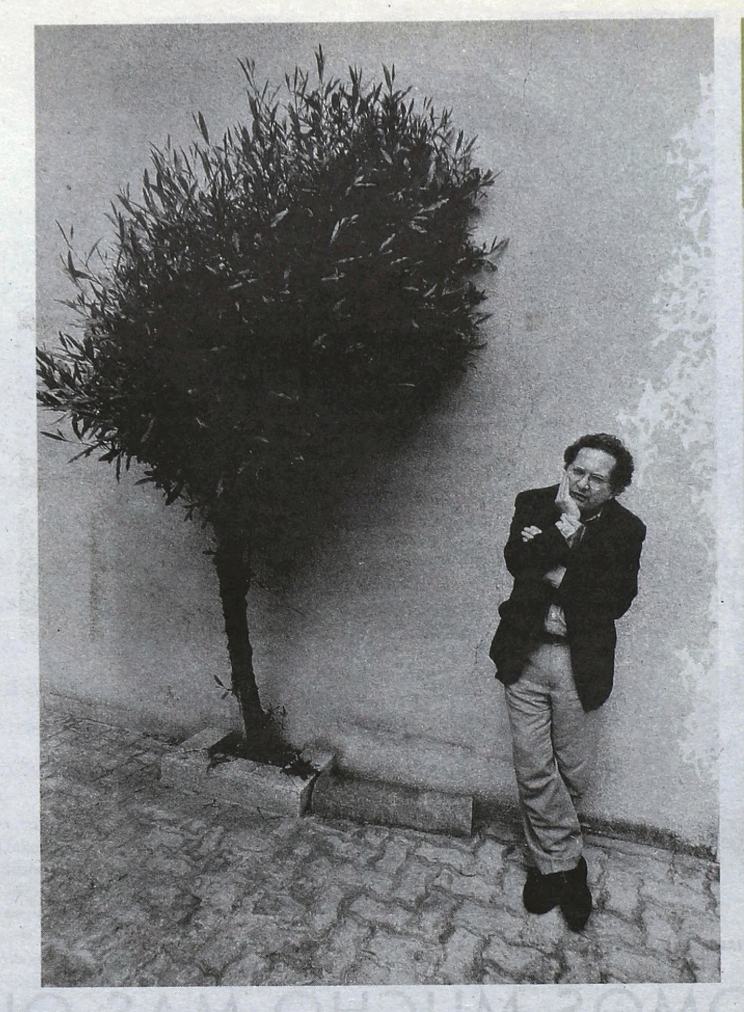
Todo ese material unido y tragado de una vez, sin masticar, provoca los efectos de psicodelia y mutación que la prosa de Aira insiste en suscitar entre sus lectores. Son, como todos sabemos, los *airadictos* que hay en la Argentina (y que comenzaron a reproducirse en el resto del mundo). Un grupo de personas que una vez que ha leído un relato del autor no puede parar y hace de su biblioteca una acumulación de pequeños libros de relatos y los apila para casos de síndrome de abstinencia (esos dos o tres meses del año en los que el autor no publica nada). Esos lectores saben que Aira publica en las grandes editoriales en español, en pequeñas editoriales provinciales, en diminutas editoriales independientes, como si no se tratara de un autor, sino de muchos.

Es que a esta altura, Aira ya no es un escritor, sino toda una literatura, con sus códigos propios, su humor raro que consiste en observar el mundo como una serie de casualidades sin sentido y sin objeto, y su imposibilidad de armar una "obra" (tarea que deja para los intelectuales). La lengua en la que escribe Aira casi se confunde con nuestra lengua de todos los días, como si no existiera en su literatura el más mínimo esfuerzo por construir un "estilo". Pero aunque se oponga al estilo y a la obra, el juego de Aira, entre otros, consiste en armar una literatura completamente reflexiva y teórica que ha internalizado todas las teorías de la literatura vigentes y las toma como una naturalidad, como algo "real".

En este relato, por ejemplo se llevan a cabo una serie de actos cotidianos. Mientras el personaje lee sobre "la vida cotidiana en la antigua China" se construye la vida cotidiana en el barrio de Flores. Pero detrás de sus obviedades, en los relatos de Aira hay un hechicero que siempre sonríe como el maestro cuando ve que el alumno puede haber completado la tarea pero, aún así, no sabe nada. Por eso también es comprensible que despierte tanto rechazo entre algunos lectores.

Para aquellos que creen que la literatura debe ser una experiencia que se agota en sí misma, Aira es insoportable; para entender sus textos uno está obligado a vivir como quiere Aira, aceptar que el mundo y la literatura son una especie de juego de espejos deformantes el uno del otro, aceptar la alucinación como parte de la realidad. Eso: una literatura completa, una droga. ♣

HAY ESPERANZA, PERO NO PARA NOSOTROS



Ricardo Piglia (1940) es uno de los más destacados novelistas argentinos. Desde *Respiración artificial* (1980) hasta *Plata quemada*, toda su obra ha sido recientemente editada en España, donde la prensa lo ha saludado como uno de los grandes escritores actuales. A continuación, una entrevista publicada originalmente en el diario peninsular *El País*.

POR ROSA MORA, DESDE BARCELONA

Nombre falso reúne seis relatos escritos en diversas épocas. "El Laucha Benítez cantaba boleros", "Mata Hari 55" y "Las actas del juicio" son de mediados de los sesenta, una época en que Piglia, como dice, estaba descubriendo "las extrañas tensiones entre realidad y ficción". "El precio del amor" está basado también en un caso real. "La caja de vidrio" es la historia terrible de un hombre que puede evitar la muerte de un chico con una palabra y que no la pronuncia. "Nombre falso", el mejor, que da título al libro, es una magistral novela corta en homenaje al escritor argentino Roberto Arlt (1900-1942). Trata de las pesquisas de un crítico (el propio Piglia) que prepara una edición de homenaje, a los 30 años de la muerte de Arlt y que se encuentra con un inédito, cuya propiedad está en cuestión.

Lo del inédito es tan estupendo que se siente pena de que no sea de verdad...

–Una cosa puede no haber existido en la realidad y sin embargo tener un punto de verdad. Por otro lado, está implícito todo ese mundo de los herederos de los escritores. Hablaba el otro día con alguien que está trabajando en Pessoa de que siempre está apareciendo un manuscrito nuevo. Todos estamos contentos y agradecidos, pero también en un momento dado pensamos que ese baúl de Pessoa es el de *Las mil y una noches*. La idea de que alguien los escribe, no digo en el caso de Pessoa, la idea de que alguien está reelaborando esos materiales aparece inmediatamente como una posibilidad de ficción.

¿Así surgió "Nombre falso"?

–En realidad empecé queriendo contar la historia de alguien que había conocido a Arlt, pero comenzó a modificarse el relato y a transformarse en la cuestión del manuscrito.

La mezcla de ficción y de no ficción está en pleno auge...

–En mi caso eso está desde el principio. Diría que en casi todos los textos aparece como un elemento que viene de la no ficción y que después es tratado por la ficción misma. Me parece que esa tensión es una de los grandes formas contemporáneas de la narrativa, como los textos de Sebald o los textos de Magris.

En España se ha hablado bastante de intertextualidad y no en sentido demasiado positivo. En su obra hay mucho de relectura, recontextualización, variaciones...

–La literatura siempre ha tenido una relación con la tradición y la tradición es aquello que se ha escrito antes de que uno escriba, por lo tanto nadie empieza de cero por más que piense que sí. Hay escritores que tienen con la tradición una relación más visible y escritores que tienen una relación más secreta. En mi caso, yo diría que a menudo he hecho ficción a partir de esa tradición.

Usted ha dicho que la literatura es una forma privada de utopía.

–La literatura funciona, para el lector y el escritor, como la construcción de un mundo alternativo, como la expresión de cierto deseo de trascendencia, de voluntad de crítica del presente, y la utopía tiene mucho de eso. Yo creo que las utopías más que construir mundos en el futuro lo que hacen es criticar el presente para construir realidades alternativas. La literatura es un modo microscópico de hacer eso.

¿Ya sólo podemos encontrar la utopía en la literatura?

–Es quizá el lugar donde se conservan las energías que se han disuelto en la sociedad. El individuo está insatisfecho con lo real, con lo que está sucediendo y me parece que la literatura es uno de los pocos espacios donde es posible recomponer ciertas las ilusiones y esperanzas que han desaparecido en otras partes. Por eso la literatura tiene una función que no debe ser entendida en un sentido arrogante, es una función mínima, pero es una función.

Una función que no tiene nada que ver con el compromiso.

–Con el compromiso se tiende a pensar en la intervención de la literatura en la realidad y, para mí, la literatura se opone a la realidad. Trata de construir un mundo alternativo que sirva de base, como un mapa, para luego ir a esa realidad y ver si se puede cambiar.

¿Hay esperanzas?

–Diré lo que dice Kafka: hay esperanzas, pero no para nosotros. Bueno, creo que hay que persistir.

Una pregunta obligada: ¿cómo siente usted Argentina?

–Está en una crisis muy grave, es una crisis de larga duración, pero que ahora ha entrado en un punto extremo. Hay algo muy interesantes, que es la movilización. Se ha roto con esa pasividad que se produjo después de la dictadura, pero no quiere decir que esto sea una alternativa. Tampoco se puede seguir adelante con esa acumulación de corrupción, de vaciar el país, de robo... Han cristalizado relatos urbanos verdaderos. Por ejemplo, una mujer mayor de un barrio de Buenos Aires, cuyo dinero había quedado atrapado en el corralito, fue al banco, armada con un revólver y unas tijeras, a robar su propio dinero. Hizo cola, dijo que le devolvieran el dinero y luego se desmayó. Uno puede imaginarse la noche de esa mujer diciéndose que no podía ser que su dinero estuviera atrapado por esos tipos. ♣

EL EXTRANJERO

THE SAINT AND THE ARTIST: A STUDY OF THE FICTION OF IRIS MURDOCH
Peter J. Conradi
Harper Collins, 2001
422 páginas, 10 L

IRIS MURDOCH: A LIFE
Peter J. Conradi
Norton, 2001
706 páginas, 35 U$S

Primero la publicación de dos *memoirs* tan sentidas como exhibicionistas de su viudo John Bayley –*Elegía por Iris* e *Iris y sus amigos*, ambas en Alianza– y casi enseguida el lanzamiento internacional del film *Iris* protagonizado por Judi Dench y Kate Winslet, han convertido en los últimos años a la escritora irlandesa Iris Murdoch (1919-1999) en algo que ella nunca hubiera querido ser: la protagonista de una suerte de mutación geriátrica de *Love Story* donde la filosofía y la literatura suplantan a la música clásica, el Derecho y el Mal de Alzheimer a la leucemia, y amar es tener que pedir perdón cada cinco minutos.

Una forma de resistir semejante distorsión y honrar su memoria puede ser la de explorar su vida y su obra en dos libros del especialista y amigo Peter J. Conradi. El primero de ellos –*The Saint and the Artist*, publicado originalmente en 1986 y ahora expandido– se ocupa únicamente del examen de sus veintiséis novelas y complementa a *Degrees of Freedom*, el libro que en 1965 le dedicara su discípula A. S. Byatt y que también revisaría para su edición hasta ahora definitiva de 1994. El segundo –*Iris Murdoch: A Life*– es la largamente esperada biografía de una mujer fascinante que nada tiene que envidiarles a los personajes de sus libros, y que combina el romance gótico, con el *thriller* de ideas y el *tractat* filosófico.

Uno y otro libro acaban conformando el retrato claroscuro de alguien que no creía en el psicoanálisis pero sí en lo paranormal (de ahí la abundancia de fenómenos sobrenaturales en sus páginas) y que hizo de su vida una novela murdochiana donde las alturas excelsas del intelecto humano se mezclaron con las más bajas pasiones del instinto animal sin que por eso nadie se molestara demasiado.

La lectura de los estudios de Conradi –respetuosos, admirativos y autorizados en ambos sentidos del término– no aclaran, sin embargo, el misterio más grande de todos: ¿cómo y por qué hoy sus libros son prácticamente inhallables en español? Murdoch –quien fuera traducida por Emecé, Sudamericana, Alfaguara, Alianza, Versal, Debate y Lumen– es hoy una virtual desaparecida en acción y ni siquiera el oscarizable dramón biográfico ha inspirado a algún editor lúcido a la hora de rescatar a una autora admirada por John Updike, Martin Amis (cuya devoción es más que notable en *Campos de Londres*), y por cualquiera que se haya metido en alguno de esos "divertimentos" con títulos como *El príncipe negro* o *El mar, el mar*, su obra maestra de 1978. Libros y vida a los que ahora invocan los libros de Conradi. Vida y libros de una mujer que alguna vez aceptó que "la vida es tanto más extraña que cualquier buena novela" para luego, enseguida, agregar: "Pero una buena novela es un gran regalo para cualquier vida extraña".

RODRIGO FRESÁN

NOTICIAS DEL MUNDO

AMÉN. Todos los miércoles de 20 a 23, la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina organiza un Café Literario en el bar de la Librería Gandhi (Corrientes 1743). Lecturas, mesas redondas y debates constituyen los platos típicos del café. La programación mensual puede solicitarse en la sede de la SEA (Av. de Mayo 1370, Palacio Barolo, Piso 7, Oficina 178, de 17 a 20).

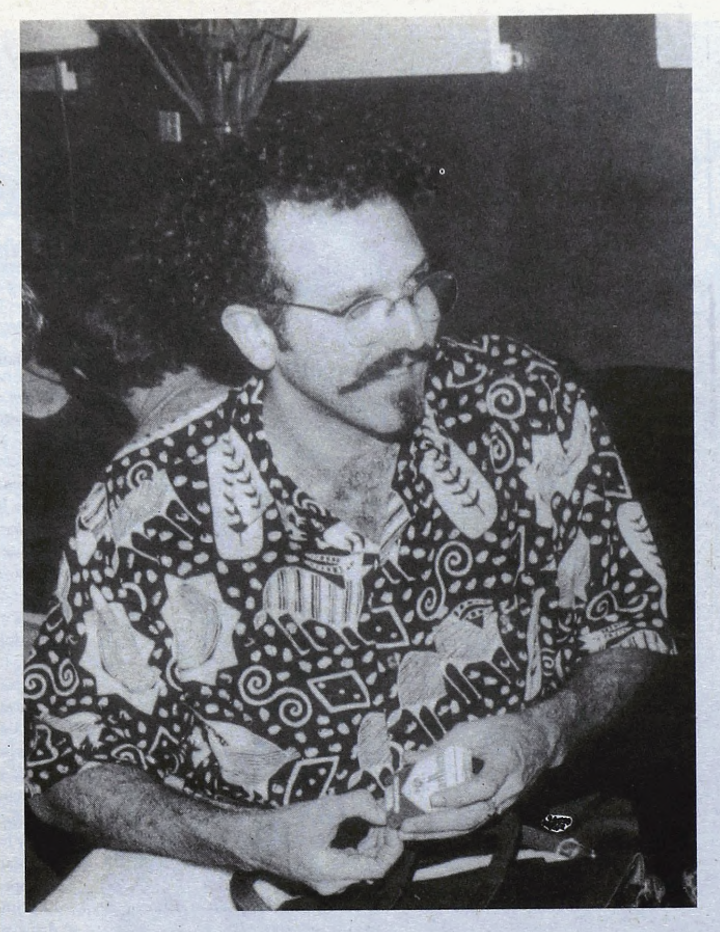
BUENO, BONITO Y BARATO. "Libros baratos a domicilio" acaba de distribuir su catálogo de novedades, seleccionadas por docentes e investigadores en humanidades. El catálogo completo puede consultarse en la dirección http://geocities.com/lbaratos. Los pedidos se reciben en la dirección librosbar@yahoo.com y se abonan según el sistema de contrarreembolso. Al precio de los ejemplares habrá que sumar $ 3 por envío a todo el territorio de la Argentina. Dentro del ámbito de la ciudad de Buenos Aires, los pedidos superiores a $ 50 se despachan sin cargo.

TALLER. Informa Tamara Kamenszain que tiene vacantes en su taller de escritura, donde se supervisan proyectos de libros, textos literarios, artículos, ponencias, etcétera (informes al 4831-3881).

TIEMBLA GOETHE. Por primera vez desde hace años el sector editorial de Alemania –el segundo en importancia en Europa– registró pérdidas en 2001 y se espera que este año se repita esta situación, informó la revista especializada *Buchreport*. La cifra de negocios de las 100 principales casas editoriales cayó un 0,6 por ciento, mientras que en 2000 los líderes del sector habían registrado ganancias de un 3,2 por ciento. En 1999, el saldo positivo fue incluso del 6 por ciento. La empresa Bertelsmann Springer S+B Media, número uno en el sector de literatura especializada y de ciencia, fue una excepción y aumentó su cifra de negocios en 2001 un 3,7 por ciento, a 561 millones de euros (unos 491 millones de dólares).

¡CUIDADO CON LAS BOMBAS! El Premio Nobel de Literatura José Saramago y el español Juan Goytisolo integraron una delegación de Parlamento Mundial de Escritores que se reunió el lunes pasado con Yasser Arafat en Ramalá. La delegación, que produjo cierto escándalo, se solidarizó con el pueblo palestino bajo la ocupación israelí y fue recibida por el ministro de Información y Cultura, Yaser Abed Rabo,y el poeta palestino Majmud Daruish.

TORRES DE PUIG. El director argentino Javier Torre planea viajar a Brasil a mediados de año para preparar una película sobre el exilio en Río de Janeiro de Manuel Puig. La producción será interpretada por Jean-Pierre Noher (actor nacido en Francia que se crió en Argentina y que encarnó a otro escritor argentino en *Un amor de Borges*) y una actriz francesa cuyo nombre aún no fue precisado. El mejor de los novelistas argentinos pasó ocho años en Río de Janeiro (entre 1981 y 1989) escapando de la dictadura militar instalada en su país. El tránsito del exilio de Puig incluyó también México (a partir de 1976), adonde volvió un año antes de su muerte, ocurrida en 1990. Torre aclaró que no rodará una historia sobre el autor de *El beso de la mujer araña* sino que buscará "el mundo secreto del personaje". El padre de Javier Torre, Leopoldo Torre Nilsson, había llevado al cine *Boquitas pintadas*.



EDITORIALES

SOMOS MUCHO MÁS QUE DOS

Hace diez años Guido Indij fundaba editorial La Marca, una editorial, cada vez más, especializada en libros de arte y fotografía. Un proyecto independiente que sobrevive por prepotencia de trabajo en medio de la marea que, en estos días, parece llevarse todo por delante.

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

¿Cuáles fueron los orígenes de la editorial?

—La Marca es, ante todo, una editorial vocacional. La fundamos en 1992 casi por capricho. Desde el principio pensamos que lo más organizado era dividirla en colecciones, que no estaban directamente relacionadas con el arte sino con cuestiones universitarias. Lo que sucedió fue que habíamos publicado apenas tres libros, y casi no tenía sentido recorrer las librerías con tan poco material bajo el brazo. Fue entonces que empezamos a importar obras y a dar más forma a la librería, Asunto Impreso. A partir de ahí, y a pesar de que son dos entidades separadas, los dos proyectos se ligaron mucho más, por necesidad, y nuclearon sobre todo el arte y la fotografía, mis dos pasiones. Siempre digo que los libros no son pasión sino enfermedad. Como no soy escritor sino fotógrafo y editor, concibo al catálogo de la editorial como mi obra. Por eso siempre intento que sea chiquito pero inmaculado: nunca publiqué un libro del que no estuviera perfectamente convencido. Básicamente, publico lo que tengo ganas.

¿Cuál es el perfil de la editorial?

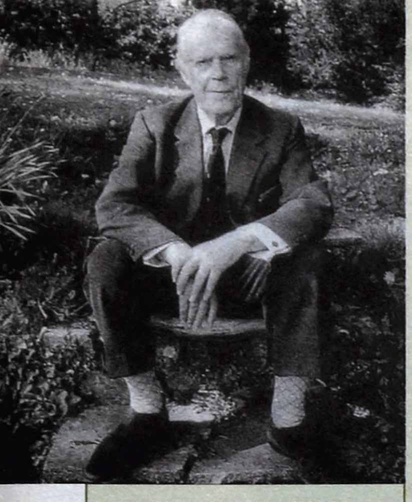
—Intento ofrecer una gran variedad de posibilidades, aunque me dedico fundamentalmente al arte y a la fotografía. Tenemos varias colecciones: con *Cuadernillos de género* trabajamos sobre los géneros discursivos, que pueden oscilar desde la novela policial hasta el erotismo y la pornografía. También tenemos la *Biblioteca del erizo*, que se dedica a la poesía, y que a su vez está dividida en diversas series: autores jóvenes, autores consagrados en ediciones bilingües y poesía del rock argentino, uno de nuestros emprendimientos más recientes. La *Biblioteca de la mirada* es una colección miscelánea cuyo objetivo es, dicho mal y pronto, entrenar el ojo a partir del ocio, la imagen, la fotografía o cualquier otro tópico. No tiene una línea determinada y puede decirse que es la colección más caprichosa que he creado. En cuanto a la fotografía en sí, tenemos una colección llamada *La vista gorda*, que se dedica por completo a ella. Son libros bastante caros, difíciles de publicar para una editorial tan pequeña, pero que nos gusta sacar porque el resultado final es de una calidad impecable.

¿En qué se diferencia La Marca de las demás editoriales independientes?

—Básicamente, en que es una editorial de la imagen. Sin embargo, creo que no es el detalle más importante, porque mi objetivo principal es ofrecer propuestas originales que acerquen el arte al consumidor de manera más directa. Tenemos algunas colecciones que proyectamos ampliar. Por ejemplo, con *Poesía y forma* publicamos textos poéticos en diferentes formatos. El primero fue *Haikúgrafo*, un haiku de Arturo Carrera impreso sobre un barrilete. Después publicamos *Telegrafías*, de Silvana Frazetti y Mariana Bustelo: telegramas con poesías que pueden ser reenviados a quien corresponda. En materia de fotografía también tratamos de innovar. Hace poco publicamos *Cartele*, de Gastón Silverman, Esteban Seimandi y Machi Mendieta: una colección de fotos sacadas con cámaras baratas que retratan las barbaridades que aparecen en los letreros de la vía pública. Otra colección que todavía está en desarrollo es *Cine de dedo*: son pequeños libros que mediante imágenes recorridas con cierta velocidad logran una suerte de animación rudimentaria. La colección en crecimiento más seria hasta ahora es *Múltiples*, porque intenta rescatar el concepto *pop* de los años cincuenta: la obra de arte original pero multiplicada. Trabajamos principalmente con grabados. Cada uno de los ejemplares es un libro de artista que en sí es un original. Dentro de esta colección, publicamos *Máximas mínimas*, de Alfredo Benavídez Bedoya: una obra con tapas de piedra que contiene diez grabados originales. Cuesta $ 120, pero hay que tener en cuenta que bien mirado es una forma de acercar arte de calidad al público, porque cada grabado de Bedoya cuesta unos $ 1000.

¿Cuáles son los proyectos de la editorial?

—Por ahora, teniendo en cuenta la situación del país, el proyecto más sólido que tengo en mente es llevar adelante un consorcio de editoriales independientes. Con otras cinco editoriales pensamos que lo más sensato es asociarnos, en principio para exportar nuestros libros. No es lo mismo ofrecer veinte opciones que doscientas. Por ahora tenemos un catálogo conjunto con todas nuestras publicaciones. Después se verá qué más podemos hacer, en qué otros proyectos podemos confluir. Al fin y al cabo, una editorial es sólo un simple escritorio y un editor con ganas de hacer cosas. ♣



EL VERANO DE NUESTRO DESCONTENTO

UNA DANZA PARA LA MUSICA DEL TIEMPO: VERANO
Anthony Powell
trad. Javier Calzada
Anagrama - Barcelona, 2001
628 págs., $ 30

POR JUAN IGNACIO BOIDO

Hace un año y cinco presidentes, llegaron a la Argentina, con medio siglo de retraso, las primeras tres novelas del ciclo *Una Danza para la Música del Tiempo* de Anthony Powell. Si se les hubiese dado toda la importancia que ameritaban, seguramente se hubiese cometido la injusticia de evocar los talentos de sus contemporáneos más divulgados para dar una somera idea de las satisfacciones que deparaba el volumen: se podría haber hablado de la sutilísima sátira social de Evelyn Waugh, de la incorruptible humanidad de Somerset Maughan, de la discreta inteligencia de Iris Murdoch, de la gracia liviana de Ian Fleming, de la modesta magnanimidad de Anthony Burgess, de la sobriedad con que Graham Greene ilumina las habitaciones más oscuras del alma humana. Pero así y todo, hubiese quedado flotando esa cualidad inasible que conforma el hilo conductor de las novelas y, sin duda, se erige como su cualidad distintiva: la ductilidad con que hilvana las vidas de un centenar de personajes, alejándolos y acercándolos a lo largo de los cincuenta años que abarcan sus doce libros, sin perderse jamás en la madeja de la chismografía criptográfica o sucumbir a las vulgaridades del virtuosismo.

Toda buena novela inglesa parece destinada a ser, lo pretenda o no, una novela social. La sola aparición de un personaje obliga a entender el complejo entramado en el que se mueve: un entramado conformado, como decía el mismo Powell, por innumerables costumbres que no son susceptibles de ser simplificadas, en tanto el doble sentido y la ironía, presentes en todas las clases sociales de la isla, trastornan el énfasis normal del lenguaje escrito. El acierto con que Powell se mueve sobre ese entramado es lo que convierte a *Una Danza para la Música del Tiempo* en uno de los proyectos literarios más peculiares del siglo XX. Tomando el nombre de un cuadro de Nicolás Poussin, en el que las cuatro estaciones bailan en ronda tomadas de la mano al ritmo del arpa tocada por el Padre Tiempo, las doce novelas del ciclo –tres por estación, escritas y publicadas entre 1951 y 1975–, sigue a través de Nick Jenkins –alter ego de Powell– a un grupo de compañeros de colegio desde mediados de la década del 20 hasta la llegada del thatcherismo, registrando en simultáneo las transformaciones sociales europeas y las vicisitudes que la vida ofrece con igual generosidad en cualquier época y lugar.

Tras el primer volumen inaugural, Primavera, las tres novelas dedicadas al Verano –*En casa de Lady Molly, El restaurante chino Casanova* y *Los bondadosos*– recorren, dentro de ese espectro casi completo que fue el período de entreguerras, los temas que fueron dando forma, o más bien iluminando, la vida cotidiana, con la deferencia de no convertirlos en meros tópicos sociológicos apenas escondidos bajo la literatura: el derrumbe de las viejas formas imperiales, la consolidación de la economía financiera, el impacto del psicoanálisis en el pensamiento intelectual, los efectos de las primeras vanguardias del siglo sobre las nuevas generaciones de artistas, la esplendorosa explosión de la industria cinematográfica, el fervor (y la indiferencia) por la Guerra Civil Española, conviviendo todos en una Europa occidental que asiste entre impávida y negligente al sostenido ascenso de un cabo alemán.

El dominio completo del diálogo como arte, el poder evocativo de la prosa, la musicalidad visual –incluso en traducción– de las escenas en las que aparecen y desaparecen personajes, como un hilo que entra y sale de la tela que finalmente terminará dibujando el tapiz, terminan conformando las virtudes con que Powell conquista el realismo decimonónico para hacerlo penetrar en el siglo XX y estallar en una compleja red de atomizaciones y relatividades, regida por una aparente teoría del Caos, pero sabiendo que el Tiempo termina ordenando, aunque más no sea con sorna, las irrefrenables fuerzas que sojuzgan a la vida. ♣

ESTE SÍ

UN POEMA INÉDITO DE ANA BECCIÚ

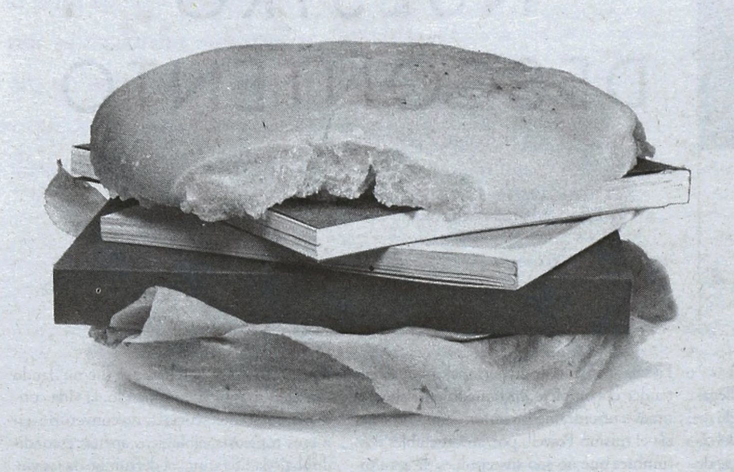
Ana Becciú nació en La Reja (provincia de Buenos Aires) el 20 de julio de 1948. Desde hace años vive en Europa donde se dedica a traducir sólo aquellos libros que le gustan (el manifiesto *SCUM* de Valerie Solanas, los poemas póstumos de Allen Ginsberg, *La palabra amor y otros relatos* de Nathalie Sarraute. Ha publicado *Como quien acecha* y *Ronda de noche*, dos recopilaciones de poemas que alcanzaron a colocarla como poeta de culto. Actualmente prepara una edición de su correspondencia con Olga Orozco. A continuación, un poema inédito.

El país. Esa cosa.
Ese acoso.
¿Lo ves venir?
Las cosas que hace para distraerse,
yo.
Las cosas que hace.
Ni su mamá.
No, claro. Ni su mamá.
Porque ahí está la cosa.
La cosa. Mamá. Qué difícil escribirte.
Siempre voy tropezando.
Vamos tropezando.
Vos también, mamá, vos también
tropezás.
Con la cosa, mamá, con la cosa.
Vos también, mamá, tropezás
con mamá.
El escondimiento de todo ese dolor.
El escondimiento de nosotros.
El dolor es nosotros.
Escondidos. Como un dolor.
Vamos. Hagamos como que.
Nos queremos. Dolorcitos.
Dolorcitos ellos que se quieren.
Dolorcitos nosotros.
No nos quieren.
Al dolor nadie lo quiere.
Por eso se atraganta.
Puto. Porque es puto no lo
quieren, por puto.
Puto en mi garganta.
Puto dolor.

ANA BECCIÚ

COMBO CRISIS

LIBROS USADOS Y ANTIGUOS EN LOS CLUBES DEL TRUEQUE



En los clubes de trueque que florecen en Buenos Aires al calor de la crisis pueden ya adquirirse libros por los cuales sus desesperados dueños aceptan tanto créditos como, directamente, comida.

POR LAUTARO ORTIZ

Como una metáfora discepoliana, en los clubes de trueque pueden convivir, sobre la misma mesa de saldos, una docena de empanadas junto a la primera edición de *La Ribera* de Enrique Wernike (Jacobo Muchnik editor, 1955), una reliquia de la literatura argentina. Esta mezcla milagrosa es otra de las tantas postales que ilustran la crisis económica de los argentinos que, para sobrevivir, ahora venden por bonos o créditos los libros de su biblioteca personal.

A raíz de esto, y en forma paralela al deterioro de las librerías de viejos, en los clubes de trueque se viene gestando un nuevo mercado de libros usados y antiguos –tradicionalmente propiedad de los comercios de la avenida Corrientes– que es abastecido ya no por los sobrantes de fondos editoriales sino por títulos que durante años ocuparon las bibliotecas personales de los argentinos. En consecuencia, en esas ferias solidarias –que llevan tres años instaladas en la mayoría de los clubes de los barrios porteños y del Gran Buenos Aires– comenzaron a circular otra vez obras hasta hoy difíciles de hallar y que pueden obtenerse por un puñado de créditos (moneda que circula en los trueques) o bien trocarse en forma directa por una bandeja de alimentos. Así, están una vez más a la venta ejemplares de aquellas colecciones que hicieron historia en la Argentina como la colección Serie Naranja de la Biblioteca de Editorial Hachette, Botella al Mar, Tor, Ediciones Librerías Fausto, los Clásicos Troquel o la Colección Indice de Sudamericana. A esto se suma la vuelta al mercado de colecciones completas de revistas como la primera *Crisis*, *Leoplán*, *Historia Popular Argentina* y hasta algunas antigüedades de la historieta argentina como la tira del Sargento Kirk de Héctor Oesterheld. Sin duda, esta pequeña enumeración confirma la repetida frase de los responsables de los trueques: "Acá se puede encontrar cualquier cosa".

FOTO: ARNALDO PAMPILLON

BIBLIOTECA PERSONAL SE VENDE

Clara Martínez hace lugar en la mesa despintada y entre discos de vinilo y velas aromáticas apoya un pilón de libros. Al ordenarlos, coloca al final *Variaciones en rojo* de Rodolfo Walsh (fechada en 1953, Serie Naranja). "Los libros que más quiero trato de ocultarlos, para vendérselos a quienes estoy segura de que lo van a leer. Ya troqué gran parte de la biblioteca de mi marido. ¿Qué vas a hacer?, le dije, tenemos que vivir." La penosa historia de Clara se pierde entre las cinco mil personas que recorren los pasillos del trueque La Estación en el barrio de la Chacarita, el más grande de la Capital. Además de los cuentos policiales de Walsh, se pueden encontrar desde un poemario de la uruguaya Idea Vilariño pasando por una novela de Alberto Vanasco hasta la última obra del americano Stephen King.

LIBREROS Y EDITORES POR CRÉDITOS

Fieles al oficio, varios libreros y algunos editores pequeños encuentran en el trueque una forma de reactivar su comercio, que en el mercado tradicional, dicen, "está muerto". Un ejemplo es Enrique Tesitor, librero y director de la Editorial Memphis que optó trocar por créditos muchos de sus títulos. Al mismo tiempo es uno de los tantos libreros que buscan entre las innumerables mesas algunas rarezas de la literatura. "Decidí instalarme acá porque con los créditos puedo sobrevivir, imagínese que yo triplico las ganancias y hasta vendo libros que, como decimos en el gremio, son clavos." Entre los títulos que más salen de esta editorial figuran *El principito* de Saint-Exupéry, *Martín Fierro* de José Hernández y el *Diario* de Ana Frank.

Otro incentivo para los editores que se instalaron en los trueques es poder cubrir los costos de algunas ediciones con la moneda solidaria. "La parte gráfica de un libro ya se puede pagar con estos bonos, falta que se inserten al mercado los proveedores de papel. Si eso ocurre, podremos editar sin necesidad de gastar pesos", concluye Tesitor.

CLÁSICOS Y ENCICLOPEDIAS ILUSTRADAS

Bajo los anillos de una cancha de básquet, la mesita de chapa sostiene los 12 tomos de la *EnciclopediaSalvat* de 1960. Detrás está Sergio Zafra, que desde hace un mes asiste al trueque que levantó el club deportivo "Los Andes" de Lomas de Zamora. El docente jubilado ofrece además algunos títulos de la Biblioteca Personal de Jorge Luis Borges (Hyspamérica) y los clásicos de *Cocina ilustrada*. "Ni lo pensé: un día los metí en una caja, les puse un precio razonable y los traje a vender. Opté por el trueque porque en las librerías me los compran a un precio muy bajo. Acá, con la venta de uno sólo compro comida para el almuerzo y la cena", resumió Sergio. Si bien los puestos de libros son pocos, en la sede de Los Andes pueden adquirirse desde *El escarabajo de oro* de Edgar Allan Poe (colección Mis Libros) hasta *Cuentos para leer sin rimmel* de Poldy Bird.

LOS ANTICUARIOS TAMBIÉN VAN AL TRUEQUE

La diversidad de libros que circulan en estas ferias sedujo también a los anticuarios y coleccionistas, para quienes resulta poco más que una mina de oro. En este sentido, Graciela Dragisevich, responsable de la Mutual Sentimiento –donde funciona desde hace 10 meses el trueque La Estación– no dudó en señalar que el nuevo sistema estableció un mercado muy distinto del convencional y que, al tener como principio la solidaridad, le otorgó "un nuevo valor" a los objetos antiguos. "No importa tanto cuánto se vende sino a quién se vende", afirma. "Los trueques establecieron una nueva mirada sobre los productos, lo que generó, sin lugar a dudas, un cambio en la ecuación compraventa. Si bien la necesidad por sobrevivir puso otra vez en circulación objetos considerados inhallables, hay un respeto mutuo entre quien vende y quien compra. Éste es un sistema solidario donde predomina más el valor sentimental que el valor económico; por ello, muchos coleccionistas y gustosos de los objetos antiguos se sintieron seducidos por los trueques, ya que pueden acceder, por ejemplo, a libros que en la calle resultaría imposible." ♣

Club del trueque La Estación:
Av. Federico Lacroze 4181,
Chacarita (subte línea "B"
estación Lacroze, Tel.: 4552-2257).
Abierto los miércoles desde las 15
hasta las 20 y los sábados de 9 a 19.

Club del trueque Los Andes:
Av. Hipólito Yrigoyen 9549,
Lomas de Zamora (Tel.: 4243-2989).
Abierto los lunes y jueves desde las 15.